PROGRAMA C



JUAN GUILLERMO TAMAYO

TRAZAR EL UMBRAL

13.12.18 I 17.02.19

PROGRAMA C

JUAN GUILLERMO TAMAYO

TRAZAR EL UMBRAL

Museo La Tertulia

EXPOSICIÓN

Artista
Juan Guillermo Tamayo

Curadora de la exposición
Olga C. Eusse González

Ensamblaje de modelos:
Martha Lucia Solarte, Jaime Tamayo, Luz Marina Tamayo, Jairo Solarte, Juan Carlos Burbano.

Despiece de modelos digitales:
Cristina María Ramírez

Entrevistas:
Arlex González y Jorge González

MUSEO LA TERTULIA

Fundadora
Marítza Uribe Urdinola

Directora
Ana Lucía Llano Domínguez

Curador
Alejandro Martín Maldonado

Asistente curaduría
Adriana Castellanos Olmedo

Administración de colecciones
Ayda Cristina Garzón Solarte

Producción de exposiciones
Lina María Saavedra de la Cruz

Educación y cultura
Carlos Hoyos Buchelli, Stephanie López Barona, Carmenza Banguera Estupiñán, Valentina Vargas Montealegre, Carlos Andrés Mazorra.

Cinemateca
Gerylee Polanco Uribe, Eugenio Jaramillo, Erwin Palomino Pérez, Luis David Díaz Narváez, y Miguel Ángel Baralt.

Mercadeo y comunicaciones
Claudia X. Bastidas Sandoval, Ximena Vásquez Velasco, Stiven Saldarriaga Bernal y Pamela Palacios Caceres.

Diseño Gráfico
Cactus Taller Gráfico

Centro de documentación
Pavel Andrés Vernaza Ortiz

Área administrativa y financiera
Deisy Copete Padilla, Carolina Nazarith Montaño

Secretaria
Dolly Janeth Cardona

Agradecimientos
Martha Lucía Solarte, Jaime Tamayo, Luz Marina Tamayo, Jairo Solarte, Carlos Lerma, Cristina Ramírez, al Colectivo La Isla en Vela, Susana Velasco, Jaime Restrepo, Isaura S. De Solarte, Juan Carlos Burbano, Delfa Orozco y Gustavo Arias.

Sala Alterna
13.12.18 I 17.02.19

Museo La Tertulia
Av. Colombia # 5-105 Oeste
www.museolatertulia.com

Programa C fue concebido por el Museo de Arte Moderno de Medellín en alianza con Celsia.

En alianza con:





Agradecimientos especiales:











Imágen portada:
Detalle volumetría Proyecto para una Escuela de artes y oficios.

Este proyecto se ha concebido caminando una ciudad como cualquier otra, o como ninguna. En su propuesta se percibe la acumulación de recorridos por calles y andenes gastados y una aguda observación de la mutación que la luz y la humedad del aire producen en las formas urbanas y los espacios habitados. Se advierte un caminar que intuye lo desapercibido, que cae en cuenta de lo diferente, de lo que no llama la atención porque no está enmarcado en las convenciones y contextos en los que se produce lo excelso. En este caminar se le echa ojo a lo fútil y surge la posibilidad de asignarle una historia, una intención.

En la profusión de carpintería metálica en muchos barrios de Cali, Juan Guillermo Tamayo construye un valor de la arquitectura residencial local, que en sus palabras es una *especie de patrimonio visual.* La construcción de este bien patrimonial, supone, por un lado, un descubrimiento: el de un amplio repertorio formal constituido por trazos sobre lo que requiere ser un espacio vacío, el umbral. De otra parte, el reconocimiento de dos oficios: la herrería y la metalistería, y la confluencia que hay en ambos de una vasta tradición de trabajo artesanal con los metales y los conocimientos y técnicas de base científica implementados en el exiguo desarrollo industrial de Colombia.

El acervo de rejas formado por Juan Guillermo Tamayo procede principalmente de los barrios Junín, Alameda, Bretaña, San Pascual, Fray Damián, San Cayetano y Miraflores. Las composiciones de líneas rectas y curvas que conforman cada propuesta evidencian la presencia de elementos de estéticas divergentes como el indigenismo, el art deco o el constructivismo en la austera y sincrética arquitectura residencial de los barrios populares de Cali que se forman, principalmente, en los procesos de crecimiento urbano concéntrico. No obstante este valor formal descubierto, lo que le confiere una función memorial a este repertorio de trazos metálicos en el umbral es la sospecha, casi cierta, que en ellos están ocultos los planos que concibieron maestros de otros tiempos para una escuela de artes y oficios en la ciudad.

Olga C. Eusse González



A finales del 2017 inicié el desarrollo de un ejercicio de fotografía en barrios cercanos al centro de Cali, éste consistió básicamente en llevar un registro de diseños de cerrajería decorativa, de los apliques de metalistería que es común encontrar en puertas y ventanas de la arquitectura residencial, en barrios que se construyeron en gran parte en la primera mitad del siglo XX. En principio, me interesaba señalar la particularidad y la riqueza que en términos de diseño se puede encontrar en estos apliques, me interesaba pensar cómo en algún momento de la arquitectura local empezó a proliferar este estilo de ornamentaciones, la decisión de otorgar un valor gráfico, un valor de imagen a la puerta, y cómo en esa decisión se abre un gran repertorio de formas que se integran al gusto y a la cultura visual de la ciudad.

Esta parte del proyecto tomaría la forma de un compendio en construcción que pretende dar cuenta de la mayor cantidad posible de expresiones de una especie de patrimonio visual escondido a plena vista, que se encuentra tan *por ahí*, y tan *por todos lados*, que fácilmente se hace invisible, se aplana en la experiencia de habitar y recorrer estos barrios[1]. En la consolidación de este acervo, especulaba sobre un sistema de referencias que se me hacía cada vez más amplio, al encontrar diseños que parecen recurrir por ejemplo, a elementos gráficos indigenistas, y que en otros casos, hacen pensar en imágenes de vanguardias como el constructivismo, o los estilos modernistas en los que se manifiesta la fascinación por la novedad y la elegancia de los procesos industriales.

En el curso de este ejercicio empecé a tener conversaciones con trabajadores de los talleres de cerrajería. Curiosamente, en estas conversaciones aparecía muy poco sobre el origen o la historia de los diseños que muy seguramente se habrían producido y reproducido en otras generaciones de trabajadores de los mismos talleres. En

[1] El acervo consultable y abierto del proyecto se publica como un feed para seguir en: instagram.com/trazarelumbral

muchos casos las personas que llevan estos talleres hoy en día, pertenecen a un segundo o tercer relevo generacional de cerrajeros que retoman el negocio familiar.

A varias semanas de realizar estos recorridos, un cerrajero del barrio Alameda me compartió una historia que dio curso a la siguiente parte del proyecto. En esta conversación, revuelta entre anécdotas propias y de otros colegas, apareció una historia sobre los años de funcionamiento de la *Escuela de Artes y Oficios de San Juan Bosco.* Según esta historia, una buena cantidad de las ornamentaciones que se encuentran hasta hoy en día vienen de un repertorio de diseños que se popularizó en los años de formación de cerrajeros en esta escuela.

Esta colección de diseños habría sido usada por los maestros responsables de capacitar a varias generaciones en las técnicas de trabajo con metales. Y un maestro en particular habría producido una serie de diseños en los que, alejándose de las formas y los motivos ornamentales que estaban planteados en el repertorio de la época, empezó, esquemáticamente, a trazar construcciones de lugares. Como un divertimento, o un método de diseño y de uso de las formas, esta persona trabajó un repertorio de ornamentaciones, que juega con la idea de proyectar espacios o arquitecturas.

Él lo que hacía era que en vez de usar las formas de flores o de soles, que son muy comunes o de estrellas o cosas así, haga de cuenta que se estaba imaginando una construcción, entonces él iba diciendo que aquí podía quedar tal cosa y aquí tal otra, pero como si estuviera haciendo un plano. Y ya después eso que él se imaginaba ahí lo convertía en los diseños para las puertas, pero eran unos motivos que él se estaba imaginando como si fueran lugares, como si fueran unas cosas que se fueran a construir, y esa era la manera de él hacer sus diseños.

Versiones similares a esta con algunas variaciones aparecieron en conversaciones con tres o cuatro personas mas, en diferentes barrios. Según otra versión, los lugares que proponen estos diseños serían otras escuelas, espacios donde se distribuyen de diferentes maneras los talleres y aulas que suele tener una escuela de artes y oficios. En todo caso, la historia se mantiene como un rumor de larga data sin ningún soporte, ni información verificable. Nadie me pudo decir con seguridad el nombre del maestro cerrajero en cuestión, ni señalar con precisión diseños en los que se reconociera su trabajo. Personalmente, me interesó el carácter vago e impreciso de esta historia, y la posibilidad de tratar los baches de información, no como problemas para una investigación histórica, sino como un campo abierto para especulaciones y experimentos formales sobre el acervo de diseño que venía construyendo.

Lo que siguió en adelante fue un proceso de selección de diseños que, a criterio personal, pudieran prestarse para el juego de proyectar líneas como volúmenes, y formas bidimensionales como espacios, y ver qué arquitecturas aparecerían en esta prueba. Casi como llevar a cabo un paso faltante en el método o en el juego que proponía este maestro cerrajero, un paso del que no se conocen desarrollos, ni siquiera en forma de bocetos o apuntes.

Juan Guillermo Tamayo

Entre tantos desvelos que han podido tener los emprendedores criollos al final del siglo XVIII, estaban los relacionados con las dificultades que hubo en el territorio neogranadino, hoy Colombia, cuando se tuvo la intención de construir una *Fábrica de fábricas*, que hiciera posible la producción de *fierro y azero*. Ésta "posibilitaría no solo la modernización de sectores productivos tradicionales como la minería de oro y plata y la agricultura, sino la creación de otros nuevos como la rama de elaboración de herramientas y máquinas." (Mayor, 2003: 66)[2] .

Entre los avatares afrontados en las primeras intenciones de industrialización de fines del siglo XVIII e inicios del XIX, el desconocimiento de los recursos minerales, la poca experiencia en el manejo de técnicas para extraerlos y las dinámicas laborales artesanales, contrapuestas a la producción mecanizada fueron situaciones mencionadas una y otra vez en los informes, relaciones y otros documentos que reportaban los constantes fracasos de estas empresas.

Al parecer, en un primer momento se intentó la formación de mano de obra idónea para las tareas modernas de fundición, moldeo, torneado y laminación a la par que se iban aventurando los proyectos fabriles. La creación de escuelas de oficios en las que se lograra una cualificación intensa e integral de los grupos de población con potencial laboral fue una necesidad aplazada. Sin éxito en la mayoría de intentos del siglo XIX, arrastró sus fracasos hasta el siglo XX.

Investigaciones complementarias como la de Frank Safford en *El ideal de lo práctico*[3] y la de Alberto Mayor Mora su libro *Las escuelas de artes y oficios en Colombia, 1860 - 1960*[4] presentan, en el primer caso, como el lastre de los valores aristocráticos heredados de la colonia, confinan a las élites neogranadinas a ocupaciones jurídicas, políticas o literarias, en las que hay poca disposición por lo práctico y por la creación y manipulación de la tecnología.

Por su parte, Mayor Mora, dedicado al estudio de la formación de la población trabajadora presenta un panorama en el que "la mano de obra nativa no era solo indisciplinada y sin tradiciones laborales, sino también reacia a aprender pericias o recibir conocimientos técnicos" (Mayor, 2003:68). No obstante este diágnóstico, su trabajo dedicado a las escuelas de artes y oficios, permite ver otras aristas de este asunto: en éstas hay intentos genuinos de crear centros de educación de óptimo nivel para asumir los retos de los procesos de producción industrial. Factores de orden político, como las decisiones en la asignación de presupuestos, la debilidad del proyecto educativo nacional o los imperativos de las guerras, fueron visicitudes constantes para estos centros de educación.

---

[2] Mayor Mora, Alberto (2003) *Cabezas duras y dedos inteligentes. Estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX.* Medellín: Hombre Nuevo Editores.

[3] Safford, Frank (1989) *El ideal de lo práctico. El desafío de formar una élite técnica y empresarial en Colombia.* Bogotá, El Áncora Editores.

[4] Mayor Mora, Alberto (2013) *Las escuelas de artes y oficios en Colombia, 1860 – 1960.* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.



